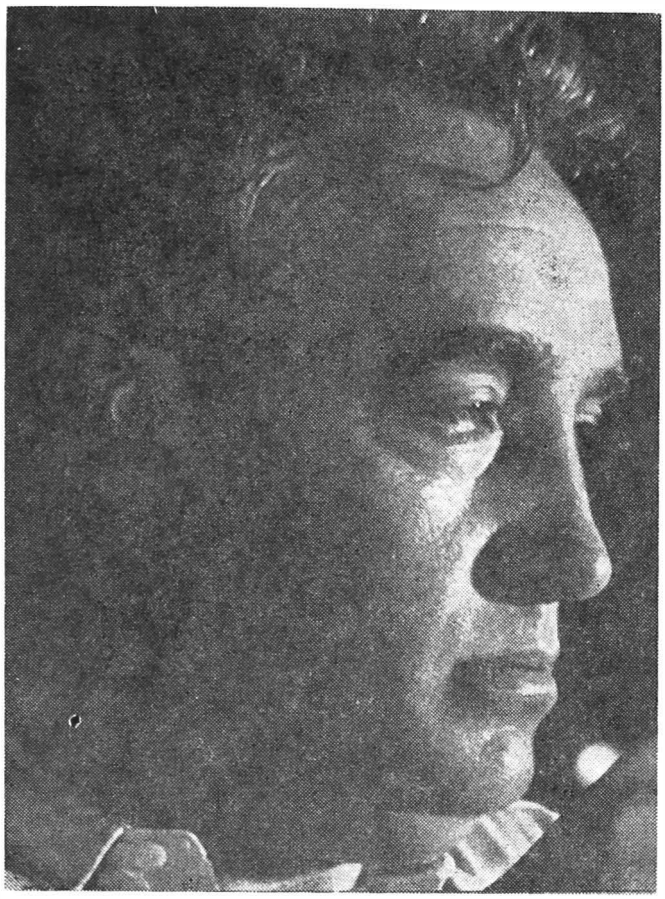

Constantin Silvestri

de Mircea CRISTESCU

Silvestri. Un nume puțin comun, parcă predestinat originalității. A trecut ca un meteor, arzînd cu intensitate pentru fiecare clipă de muzică pe care a dăruit-o.

Și totuși, la numai 5 ani de la o moarte mult prematură, cîți oare dintre cei care l-au cunoscut privesc esența artei sale interpretative în adevărata sa lumină? Aceasta ca să nu mai vorbesc de regretul pe care-l am față de o întreagă generație actuală de a nu fi avut parte de a trăi clipele memorabile create de el sub cupola Ateneului.

Nu este vorba aici doar de arta unui mare maestru, nici numai de dăruirea înflăcărată pentru momentul de creație interpretativă, ci de întreaga sa luptă pentru a-și impune concepția, un nou crez artistic, contemporan, servindu-se de o nouă tehnică de orchestră, necesară realizării acestei concepții.

Ce era această nouă tehnică de orchestră, de fapt? Claritatea limbajului, transparența sonoră, reliefarea timbrelor instrumentale și a planurilor sonore, precizia ritmică, toate acestea au existat în preocuparea marilor interpreți ai baghetei și pînă acum. Însă ceea ce a evoluat a fost controlul „la rece" al tuturor acestor surse sonore. Fatal, orice interpret și mai ales un dirijor are un anumit subiectivism în procesul interpretativ — de creație. Urechea prefera, în anumite momente, să flateze anumite mici detalii tehnice, fiind dominată de elementul afectiv-emoțional al realizării interpretării. Ceea ce cea mai obiectivă „ureche", microfonul, nu permite. Și de aci, teoria lui Silvestri asupra evoluției tehnice orchestrale: evoluția tehnică a imprimărilor a fost determinantă.

Cu cît sursa sonoră a imprimărilor a evoluat în claritate și calitate, cu atît mai mult interpretul a fost nevoit să fie mai exigent în claritatea execuției, fiind obligat să aplice procedee tehnice nescrise în partitură (respirații, accente pe valori mici pentru reliefarea acestora, atacuri de sunet etc.). Pentru a executa un accent ritmic, de precizie, nu este necesară decît infima respirație între cele două note, pentru un singur instrument. Dar această respirație se amplifică dacă este vorba de un cvartet. Proporțional, trebuie mărită dacă este vorba de o orchestră de 80 de instrumentiști.

De aci rezistența anumitor instrumentiști, neobișnuiți cu efortul de a cînta altfel pînă atunci, aducînd argumente empirice ca: „Noi am cîntat această simfonie cu mari dirijori ca... și nu ne-au cerut astfel." Era fatal să existe o asemenea rezistență, deoarece fiecare instrumentist nu putea avea o privire de ansamblu, fiind preocupat de partea lui, separată (așa cum există o bună parte din acești instrumentiști care nu sînt preocupați numai de instrumentul lor) și trebuind să se preocupe și de ascultarea unor discuri sau de înregistrarea propriilor concerte pentru a-i da dreptate și a accepta această nouă cale de tehnicitate.

Căci pentru Silvestri însuși, această nouă tehnică de orchestră pe care dorea s-o impună a fost rezultatul a nenumărate studii pe discuri pe care le studia pînă la uzura lor completă, pentru a descoperi toate amănuntele, sintetizîndu-le apoi la aplicarea lor. De altfel, după mai mult de un sfert de veac de cînd l-am cunoscut pe Silvestri, urmărindu-l îndeaproape în plină elaborare a principiilor sale, atît la Filarmonica din București cît și la Conservator, întîmplarea a făcut să-mi cadă în mînă anul trecut, o revistă elvețiană în care era publicat un mic discurs de mulțumire al lui Arthur Rubinstein cu ocazia primirii Diplomei de onoare a *Premiului Mondial al Discului de* la Montreux, 1973. Iar aceasta reprezintă în esență exact teoria lui Silvestri, Rubinstein spunînd textual „—Datorez gramofonului, (—discului—), faptul de a fi stăpîn pe mine: cu adevărat cel mai bun profesor pe care l-am avut vreodată. El este cel care m-a învățat să lucrez, cel care m-a învățat să redau toate amănuntele în execuție fidelă, așa cum pretinde muzica"...

Nu am dat acest exemplu pentru că aș fi avut nevoie să fiu convins de spusele unui mare interpret al pianului. Personal, am fost convins de această teorie din primul moment. Era un lucru logic, bazat pe principii fizice

https://biblioteca-digitala.ro

acustice. Exemplul lui Rubinstein nu-l evoc decît ca pe o satisfacție tardivă față de atîția care opuneau rezistență față de aceste mijloace de înnoire tehnică pe care Silvestri dorea să le impună. Aceasta îi era strict necesar, tehnica făcînd parte integrantă din procesul de elaborare conceptuală a interpretării; era partea sa de analiză care-i construia drumul spre inspirație.

Dar dacă aceasta era doar partea tehnică, ea era completată de celălalt aspect al interpretului care este concepția. Din studiul comparării discurilor cu cele mai felurite interpretări, el a avut revelația extraordinarei personalități a lui Arturo Toscanini, primul mare interpret care a readus „ordinea" la stricta literă a partiturii. Pînă la Toscanini, întreaga epocă romantică își pusese amprenta și în interpretarea marilor clasici (în special Beethoven), prin schimbări de tempi, *ritardando*-uri sau accelerări de tempo nejustificate, totul urmînd să creeze acel climat de grandiloc vență al muzicii romantice.

Însă ar fi greșit să se creadă că, cu toată admirația lui pentru Toscanini (în special în ce privește tehnicitatea și fermitatea tempilor), Silvestri s-ar fi mulțumit să-l imite. Din punct de vedere expresiv, el dădea mereu exemplul unui alt mare dirijor care era Wilhelm Furtwängler (poetul, cum îl supranumea). Despre acești doi mari interpreți ai baghetei, el formula idealul de a-i vedea completați într-un tot unitar. Însă această completare a celor doi piloni trecea prin imensa lui personalitate, de o sensibilitate dusă la extrem, făcîndu-l să se găsească deseori în splendide contradicții. Atunci cînd avea nevoie de tempi fermi, („coloane romane" — expresia lui), pentru eliminarea balastului romantic de care am vorbit, el aducea ca argument partitura care nu indica schimbare de tempo. Invers însă, cînd fraza îi cerea expresivitate, tempi ezitanți, *glissande,* nu se temea de loc de faptul că nu au fost indicate de autor, făcînd totul pentru a reda această expresivitate.

De fapt, o altă teorie a sa asupra dirijorilor era împărțirea lor în două grupe mari. Unii proveniți de la pian, iar ceilalți de la instrumentele de coarde. Fiecare căuta să completeze ceea ce i-a lipsit la respectivul instrument. Pianiștii căutau reliefarea calității expresive a coardelor, iar ceilalți căutau să realizeze precizia pianului. Dar consider că una din calitățile lui mari era îmbinarea amîndurora.

Însă chiar aceste libertăți pe care și le permitea nu erau rezultatul unei improvizații sau inspirații de moment. Studiul unei partituri reprezenta pentru el o incursiune în climatul personal al compozitorului și al epocii în care a trăit, cu toate conflictele ce le implica o comparație cu celelalte arte contemporane compozitorului (în special artele plastice), toate, elemente care ar fi putut influența creația sa.

De aceea, cînd luai act (valabil și astăzi pentru discurile lui) de o creație interpretativă a lui Silvestri, trebuia să fii complet detașat de orice „convenționalism", cel mai periculos fiind acela al „tradiției", datorat obișnuiței de a fi ascultat respectiva compoziție cîntată într-un anumit fel. De aceea, în momentul în care vrei să afli justificarea unei interpretări silvestriene trebuie să parcurgi toate elementele enumerate mai sus și să descoperi solide argumente de partitură, dar și intuiția sensibilității și personalitatea lui, luptînd pentru schimbarea unui gust neevoluat al publicului și al criticilor.

Evident, este o sarcină deosebit de dificilă de a convinge publicul, orchestra, criticii. Un drum pe care și l-a ales în mod deliberat. Nu putea face altfel. De aceea a suscitat păreri controversate. Pentru că față de Silvestri nu puteai avea o atitudine de mijloc. Ori îl negai, ori îl admirai la extrem. O parte a publicului, obișnuit să asculte într-un anumit fel o interpretare, era șocat și derutat, refuzînd să accepte că îi lipsește suplețea în înțelegere. Cealaltă parte a publicului, (în special tinerii) nu numai că accepta dar dorea noul, urmărindu-l în repetiții și la cursurile de la Conservator, găsind în Silvestri revirimentul vieții noastre muzicale.

Nemaivorbind de atitudinea unor critici care se situau pe poziția extrem de comodă de a avea rezerve, pentru a nu șoca pe tradiționaliști. Oricît de conștient era de valoarea sa, Silvestri, cu sensibilitatea ce-l caracteriza, suferea cînd un critic muzical emitea diverse păreri personale, lipsite de orice fundament profesional. În ce stare de „euforie" putea să se găsească maestrul, venind a doua zi la repetiție și spunînd orchestrei: „Iarăși am primit lecții de dirijat". Și acestea, cu toate că publicul era de mult cucerit. De asemenea, și orchestra. Dețin o scrisoare adresată de maestru la 13.III.1959, de la Londra, în care se arată: „... Zodia mea neagră continuă! Ieri am dat al 2-lea concert la Londra. La ambele concerte lumea a urlat în sală (săli arhipline de cîte 3500 spectatori). Am avut 2 mari triumfuri! Totuși, la fiecare concert s-a găsit cîte un critic, care a găsit că concertele au fost o... catastrofă! Îmi face impresia că trăiesc într-o lume de demenți! Să vezi săli înnebunite, urlînd în picioare și sărind în aer, pentru Strawinski, Bartók, Mozart, Dvorak, și pe urmă unul să declare că a fost o... catastrofă!? Bineînțeles că au fost și cronici exact contrare (*Times, New Chronicle, Telegraph* etc.) în care se scrie „data memorabilă, celebrul, marele, extraordinarul etc., etc.".

Personal, sînt convins că și cei care îl criticau, era imposibil ca în sinea lor să nu-i recunoască merite, dar atitudinea lor de negare venea mai mult din faptul că se simțeau complet depășiți de noua viziune, tulburătoare, șocantă, pe care el o prezenta.

https://biblioteca-digitala.ro

Și totuși, cîte ocazii de justificări, de explicații nu a oferit prin memorabile ședințe de discuri la Filarmonică, audiții comparative, explicative. Discuri începînd de la Nikisch, Weingartner, P. Pfitzner, pînă la Furtwängler, Toscanini, Stokowsky, Mengelberg, pentru a demonstra că marii dirijori din secolul trecut și începutul secolului nostru, nu puteau realiza cu orchestrele lor tehnicitatea la care s-a ajuns astăzi.

Însă, cu toată pedanteria pe care o punea în lucru la repetiții pentru o precizie și o tehnicitate exemplare, de multe ori în concert dădea prioritate emoționalității, sensibilității lui duse la extrem, într-un cuvînt vibrației. Găsirea și reliefarea momentului cheie al partiturii, *climax*-ului, contrastelor dinamice și expresive, caracterului fiecărei teme în parte, duceau la o construcție concisă, clară, prin unitatea tempilor de o logică desăvîrșită. Asta nu însemna însă că lăsa precizia pe planul secundar, ci doar că uneori tehnicitatea orchestrelor nu era la înălțimea cerințelor. De altfel, activitatea sa de concert a fost dublată admirabil de activitatea înregistrărilor pe benzi de magnetofon sau discuri.

Discul, care în zilele noastre a ajuns la un înalt grad de perfecțiune, asigură interpretului posibilitatea de participare activă în prezent ca și de a rămîne în istoria muzicii la acest capitol bine definit al interpretării. Iar discurile realizate de Silvestri reprezintă pentru noi, astăzi, moștenirea culturală pe care el ne-a lăsat-o, discuri care ar fi de dorit să fie editate și la noi. O inițiativă extrem de lăudabilă a Electrecordului a constat în faptul de a edita discuri preluate după benzi de magnetofon, recondiționate. Însă există peste 80 de discuri, datînd din ultima sa perioadă de lucru, realizate de Silvestri în cadrul marilor case de discuri EMI, —His Master's Voice —, Columbia, Pathe Marconi, cu cele mai mari orchestre ca: The Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Wiener Philharmoniker, Orchestre National de la Radiodiffusion Française, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Bournemouth etc., discuri care sînt aproape necunoscute la noi.

Ceaikovski — *Simfoniile IV, V, VI, Manfred;* Dvorak — *Simfoniile II, IV, V-a;* Debussy — *Nocturne, Marea;* Berlioz — *Simfonia Fantastica;* César Franck — *Simfonia în re;* Hindemith — *Mathis der Maler;* Bartók — *Divertimento;* Strawinsky — *Simfonia în trei mișcări* și *Chant du Rossignol;* Rimsky-Korsakow — *Sheherezada* — iată doar cîteva titluri care constituie admirabile modele de interpretare, viziuni unice, care ar putea modifica părerile multor melomani cu privire la „marile" nume actuale și care își datorează celebritatea în cea mai mare parte, publicității ce în secolul nostru devine un rău necesar (și care nu servește întotdeauna marilor și realelor valori) S-ar putea astfel scoate în evidență cît de vii și de reliefate sînt interpretările date de Silvestri pe lîngă cele ale multora din cei enumerați mai sus și care nu-mi trezesc în imagine decît echivalentul unei culori cenușii, șterse.

Cert, Silvestri ridica probleme și le rezolva într-un stil cum nu se poate mai personal. Toată viața sa a fost o luptă continuă și epuizantă pentru muzică. De o mare probitate profesională, în momentul unei insatisfacții din cauza rezistenței orchestrei, era în stare să refuze onorariul după concert și viitoare angajamente sub motivul că nu s-a putut realiza pe el personal (a fost cazul cu o orchestră pariziană) și că orchestra a cîntat conform rutinei ei (de menționat că acel concert a fost apreciat și de presă și de public în mod deosebit).

Pentru viața noastră muzicală nu a precupețit nici un efort pentru a o canaliza, în momente de cumpănă, spre un drum care să deschidă noi orizonturi interpretării, componisticii, pedagogiei. A creat o școală de dirijat care astăzi își spune cuvîntul în țară și peste hotare. Această activitate a unuia din ctitorii culturii muzicale contemporane românești, afirmată la nivel european în ultimele două decenii, nu avem dreptul s-o trecem sub uitare.

Tocmai acum, la cinci ani de la dispariția acestei proeminente personalități, discurile de care am pomenit mai sus, dacă ar fi editate și la noi, sînt convins că opera sa de înaltă cultură muzicală ar putea fi continuată. Ele ar aminti ce aport enorm a avut Silvestri și ar face ca cei ce nu l-au cunoscut să aibă revelația acestui mare muzician.

S-a scris și se vorbește de mulți dirijori care au teoretizat prin lucrări publicate fenomenul muzical. Silvestri nu a publicat (din păcate) teoriile sale. Însă toată activitatea sa multilaterală reprezintă mai mult decît tratate teoretice. Este atitudinea artistului axat puternic în epoca în care trăiește, este muzicianul contemporan care deschide drumuri, ridică și rezolvă probleme actuale, noi.

Nu am dorit să vorbesc decît din punctul de vedere al actului de interpretare silvestrian. Omul, profesorul, compozitorul, pianistul, improvizatorul, sînt tot atîtea alte importante laturi care știu că vor fi tratate în diverse volume sau articole. De asemenea, editarea compozițiilor sale. Toate aceste lucruri nu vor face decît să completeze și să reînvie în conștiința noastră imaginea lui Silvestri, imagine care trebuie să dăinuiască drept una din marile valori spirituale, în folosul culturii românești.

https://biblioteca-digitala.ro